

Murales moche en Pampa La Cruz, Huanchaco, costa norte del Perú

Moche murals at Pampa La Cruz, Huanchaco, North Coast of Peru

Gabriel Prieto

0000-0001-6229-986X
Universidad de Florida
ogabriel.prietob@ufl.edu

Feren Castillo

0000-0001-5242-5885
Universidad Nacional de Trujillo
fcastillol@unitru.edu.pe

Luis Flores de la Oliva

0000-0002-5822-319X
Programa Arqueológico Huanchaco
lfdelaoliva@gmail.com

John Verano

<https://orcid.org/0000-0002-0263-5611>
Universidad de Tulane
verano@tulane.edu

Claver W. Aldama-Reyna

<https://orcid.org/0000-0002-3755-3720>
Universidad Nacional de Trujillo
caldama@unitru.edu.pe

Víctor Fernández

Conservador independiente
vfernan28@hotmail.com

RECIBIDO: 14/10/2024 - ACEPTADO: 20/11/2024 - PUBLICADO: 13/12/2024

© Los autores. Este artículo es publicado por *Arqueología y Sociedad* del Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0) [<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>] que permite el uso, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que la obra original sea debidamente citada de su fuente original.

Alex Clavo

Conservador independiente
conservador76@gmail.com

RESUMEN

Excavaciones arqueológicas en el sitio de Pampa La Cruz han permitido descubrir pinturas murales de estilo moche en una estructura ceremonial. Este hallazgo único constituye el primer caso de este tipo de arte mural en un sitio no monumental de la sociedad moche reportado en medios académicos. El análisis de esta evidencia sugiere que se trata de una narrativa inserta en un programa político y religioso expansivo de la sociedad moche alrededor del 600 y 700 d.C. Adicionalmente, sugiere que este programa de arte narrativo estuvo estrechamente conectado con un incremento en las actividades de violencia ritual, particularmente el sacrificio humano. Esto último, no obstante, parece diferir de los casos de sacrificio humano en sitios monumentales, como la Plaza 3A en Huaca de la Luna. Finalmente, la presencia de este mural y la presencia política/religiosa moche en Pampa La Cruz sugiere que este sitio, más allá de haber sido una simple aldea de pescadores, pudo haber cumplido un importante rol geopolítico en la configuración del poder moche entre los siglos VII y VIII de nuestra era.

Palabras clave: Murales, Arte Mural Moche, Pampa La Cruz, Huanchaco.

ABSTRACT

Archaeological excavations at the Pampa La Cruz site have revealed Moche-style wall paintings in a ceremonial structure. This unique find constitutes the first case of this type of mural art in a non-monumental site of the Moche society reported in academic media. The analysis of this evidence suggests that it was a narrative inserted in an expansive political and religious program of Moche society around A.D. 600-700. Additionally, it suggests that this narrative art program was closely connected to an increase in ritual violence activities, particularly human sacrifice. The latter, however, seems to differ from cases of human sacrifice in monumental sites such as Plaza 3A in Huaca de la Luna. Finally, the presence of this mural and the Moche political/religious presence in Pampa La Cruz, suggests that this site, beyond having been a simple fishing village, may have played an important geopolitical role in the configuration of Moche power among the seventh and eighth centuries of our era.

Keywords: Moche Mural Art, Pampa La Cruz, Huanchaco.

INTRODUCCIÓN

En la costa norte del Perú existen muchos sitios arqueológicos con arquitectura de tierra, siendo algunos del III y IV milenio a.C. los que poseen una compleja decoración con frisos, pintura y alto-relieves policromos (Alva, 2014; Chapdelaine y Pimentel, 2008; Shady *et al.*, 2013). En los últimos 40 años se han realizado extensas excavaciones en varios sitios monumentales, sobre todo los de la sociedad moche, y se ha registrado la presencia de alto-relieves y pinturas murales policromas he-

chas con pigmentos de origen orgánico y mineral (Donnan, 2014, 2022; Franco, 2019, 2021; Scott *et al.*, 1998; Uceda *et al.*, 2016; Wright, 2010). Recientemente, nos hemos sorprendido con las nuevas e impresionantes decoraciones de arte mural en el sitio de Pañamarca, lo que refuerza la idea que el arte Moche se fue transformando hacia un modo más narrativo (Ortiz *et al.*, 2023; Trever, 2022; PRIA-Paisajes Arqueológicos de Pañamarca, s.f.).

Hasta la fecha, para el caso de arquitectura moche, solo se había reportado la existencia de pinturas murales en sitios arqueológicos construidos casi exclusivamente con adobes, de carácter monumental y ceremonial, como Pañamarca (valle de Nepeña), El Castillo del Santa y Pampa de los Incas (valle del Santa), Huancaco (fase Huancaco), Huacas de Moche y Galindo (valle de Moche), Mocollope, Cao Viejo y Licapa (valle de Chicama), Huaca Dos Cabezas y Huaca La Capilla (San Jose de Moro, valle de Jequetepeque), Pampa Grande y en Sipán (Bonavia, 1985; Donnan, 2014; Franco, 2019, 2021; Lockard, 2005; Mujica *et al.*, 2007; Ortiz *et al.*, 2023; Strong y Evans, 1952; Wright, 2008; Uceda *et al.*, 2016; Trever, 2017, 2022) (figura 1). De hecho, se había planteado que la pintura mural con escenas de carácter narrativo y compleja fue exclusivamente de los grandes centros ceremoniales o pirámides moche (Uceda y Mujica, 1994; Uceda y Mujica, 2003).

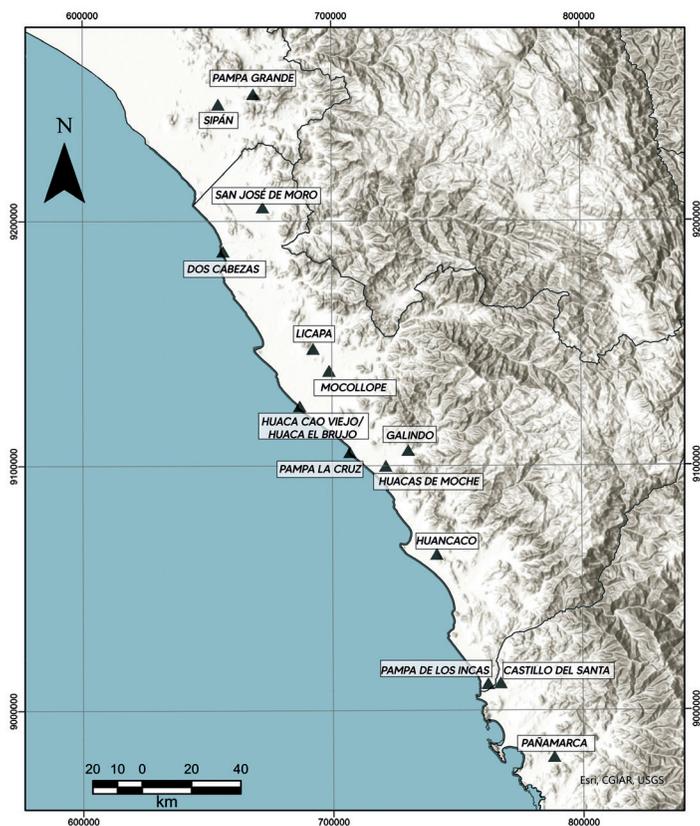


Figura 1. Plano de ubicación de sitios monumentales moche con pintura mural, hallados a lo largo de la costa norte del Perú, y de Pampa La Cruz, en la costa de Huanchaco.

Las excavaciones arqueológicas en Pampa La Cruz, un sitio residencial de pescadores ubicado en el extremo norte del valle de Moche, han permitido documentar por primera vez para la arqueología moche, evidencia de pintura mural en: a) un edificio ceremonial pequeño, no monumental y b) construido con muros de piedra y mortero de barro (no adobes). Mas importante aún, este sitio único -a la fecha-, se encuentra en un punto geopolítico intermedio entre los grandes centros cívicos y religiosos de Huaca de la Luna, por el sur, y Huaca Cao Viejo al norte (figura 2). Como detallaremos más adelante, quizá esta ubicación estratégica pudo ser uno de los determinantes para desarrollar un programa artístico en su arquitectura con una cargada simbología política y religiosa para la élite y grupos gobernantes moche. Al mismo tiempo, los fechados absolutos asociados al momento de elaboración y uso de los murales en Pampa La Cruz sugieren que se construyeron entre el 600-650 cal. D.C., no hallándose evidencia de ellos en muros similares asociados a las capas estratigráficas anteriores o posteriores. De hecho, nos ha llamado la atención que las pinturas murales en cuestión se hayan realizado entre dos momentos ocupacionales con un intenso programa de sacrificios humanos: entre 500-600 d.C. y 600-650 d.C. (tabla 1). Asimismo, tras haber excavado la totalidad de los contextos moche en el edificio ceremonial de Pampa La Cruz, no hemos registrado evidencia de sacrificios humanos que fechen posterior al 700 d.C., salvo un osario que fue parte de un relleno arquitectónico para construir la última terraza en este edificio y cuyos huesos

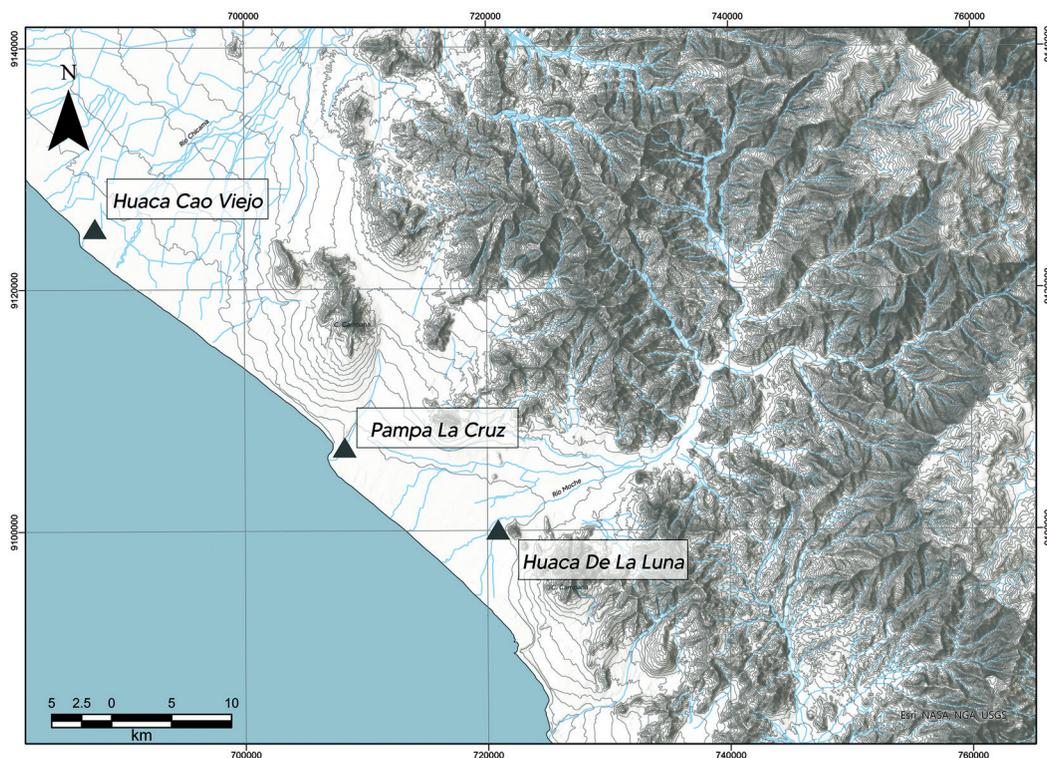


Figura 2. Ubicación geográfica del sitio Pampa La Cruz (costa de Huanchaco, valle de Moche), en relación a los centros de Huacas de Moche y el Complejo Arqueológico El Brujo.

Tabla 1. Fechados absolutos asociados a la construcción del Montículo 1 durante la ocupación moche en Pampa La Cruz, Huanchaco (SHCal 20, Hogg et al., 2020).

Código de Muestra	Sitio	Contexto arqueológico	Material procesado	Ubicación en secuencia	¹⁴ C age (BP)	±	1 Sigma	2 Sigmas
PSU-4526	Pampa La Cruz	PLC-A21-C1-MF 56	Coronta de maíz	En piso asociado a mural	1390	20	655-766	647-770
PS-10602	Pampa La Cruz	PLC-A21-C4B-MF 125	Tallo de posible planta de algodón	En piso más temprano a mural	1470	20	601-648	593-654
PSU-10500	Pampa La Cruz	PLC-A21C-RC3-AMB3-MF117	Fibra de algodón	En piso más temprano a mural	1500	15	599-636	584-642
PSU-10580	Pampa La Cruz	PLC-A21-C7-Ce-98-MF 88	Hilo de algodón de textil	En piso de Banqueta Virú	1785	20	251-338	247-362

pueden haber pertenecido a la fase anterior contemporánea con el mural que aquí detallaremos.

Estos hallazgos nos están ayudando a refinar la secuencia ocupacional moche en Huanchaco y también un posible escenario extendido para el valle en relación a episodios de intensificación de sacrificios humanos. En base a la evidencia hallada en Pampa La Cruz, se podría argumentar que el inicio de la tradición de un arte mural narrativo y principalmente marcial, en la que el desfile de guerreros y prisioneros pareciera haber sido central en la política y religión moche, se da a partir de una intensificación en el sacrificio humano entre el 500/550 y 650 d.C. (Backo, 2016; Bourget, 2016; Hamilton, 2016; Prieto y Verano, 2023; Uceda *et al.*, 2021; Verano, 2001, 2008). Bajo esta perspectiva, nos preguntamos: ¿Fue acaso la pintura mural moche tardía, con escenas humanas marciales y de violencia ritual, una emulación/evocación de episodios históricos relacionados a un alto índice de sacrificios humanos y su continuación por algunas décadas más?

PAMPA LA CRUZ Y LA OCUPACIÓN MOCHE EN HUANCHACO

Excavaciones en el sitio de Pampa La Cruz han permitido registrar una secuencia ocupacional de naturaleza residencial y ceremonial ininterrumpida desde al menos el 400 a.C. hasta el 1520 d.C., es decir, poco más de 2000 años (Barr, 1991; Fernández *et al.*, 2022; Iriarte, 1965; Prieto, 2023a, 2023b, 2024; Prieto y Chavarria, 2017). Pampa La Cruz ha experimentado un complejo proceso de habitación residencial doméstica entre el 400 a.C. al 700 d.C., para luego dar paso a una ocupación ceremonial y estrictamente funeraria, así como de sacrificios humanos y de camélidos (Prieto *et al.*, 2024).

Las costas de Huanchaco han estado habitadas por una comunidad marítima que venía explotando los recursos de la zona desde por lo menos el segundo milenio

antes de Cristo. Aproximadamente entre el 150/100 cal. a.C., que en la secuencia local conocemos como Fase Pampa La Cruz, esta comunidad se ve por primera vez controlada por una entidad política y religiosa conocida como virú (Millaire *et al.*, 2016; Prieto, 2023b; Campaña y Prieto, 2022, p. 58). Esta entidad política parece haber tenido colonias o enclaves a lo largo de la costa, influenciando el modo de vida de los pobladores de Huanchaco, quienes, por primera vez, se vieron expuestos a un dominio social con la presencia de élites conformadas por guerreros, jefes pescadores y tejedoras (Millaire *et al.*, 2016; Prieto, 2024; Sánchez, 2021). Alrededor del 450/500 cal. d.C., el control político y religioso en Huanchaco parece virar de virú hacia otra sociedad contemporánea conocida como moche. Este cambio en el control político y religioso se evidencia de varias maneras en Huanchaco y, particularmente, en Pampa La Cruz.

En principio se observa que la mayoría de las viviendas virú, las que venían ocupándose continuamente desde la Fase La Iglesia (400-200 a.C.), fueron o bien abandonadas o destruidas, para construir encima de ellas nuevas viviendas residenciales con los muros ligeramente orientados al NE. Del mismo modo, el tamaño de los depósitos para almacenamiento en estas viviendas se reduce significativamente, sugiriendo restricciones en la capacidad de almacenamiento de excedentes productivos a nivel familiar (ver, por ejemplo, Prieto, 2023b, pp. 53, 63; y comparar con Prieto y Chavarria, 2017). En paralelo, aparecen masivamente en el registro arqueológico figurinas y volantes de huso de cerámica o *piruros* de estilo moche, sugiriendo rituales domésticos relacionados a las figurinas y una intensificación en la producción de hilos y, posiblemente, tejidos. Otro aspecto notorio es que varias tumbas de la élite local virú fueron desacradas, desarticulando los huesos de los ocupantes y particularmente destruyendo las vasijas de cerámica fina decoradas con la técnica del negativo, dejando de lado los otros bienes funerarios. Finalmente, se deja de usar una banqueta en forma de “U” de clara connotación ritual utilizada por los virú, la cual cubrieron con basura y, posteriormente, sobre ella construyeron una estructura ceremonial (figura 3). Todos estos indicadores arqueológicos sugieren una transición violenta y con cambios radicales en la vida de los pobladores de la comunidad marítima de Huanchaco, quienes algunos siglos antes ya habían tenido que adaptarse al dominio político y religioso de los virú (Prieto, 2024).

Durante la ocupación moche de Pampa La Cruz se ha logrado identificar una extensión de aproximadamente 6 ha. Esta ocupación se subdivide en 4 ha para la parte baja (antes conocida como “Zona A” o “La Poza”) y en 2 ha para la parte alta que se extienden sobre una terraza marina ubicada a 20-21 m s.n.m. Los datos disponibles sugieren que en la parte baja hubo una ocupación de naturaleza residencial, con tumbas ubicadas dentro de las viviendas y zonas públicas con banquetas o terrazas bajas, las que también presentaron entierros (Donnan y Mackey, 1978, p. 188, mapa 8; Escobedo y Rubio, 1982, planos 2 y 3). Nuestras excavaciones en la parte alta del sitio nos han permitido definir una estructura ceremonial en la parte NO de la terra-

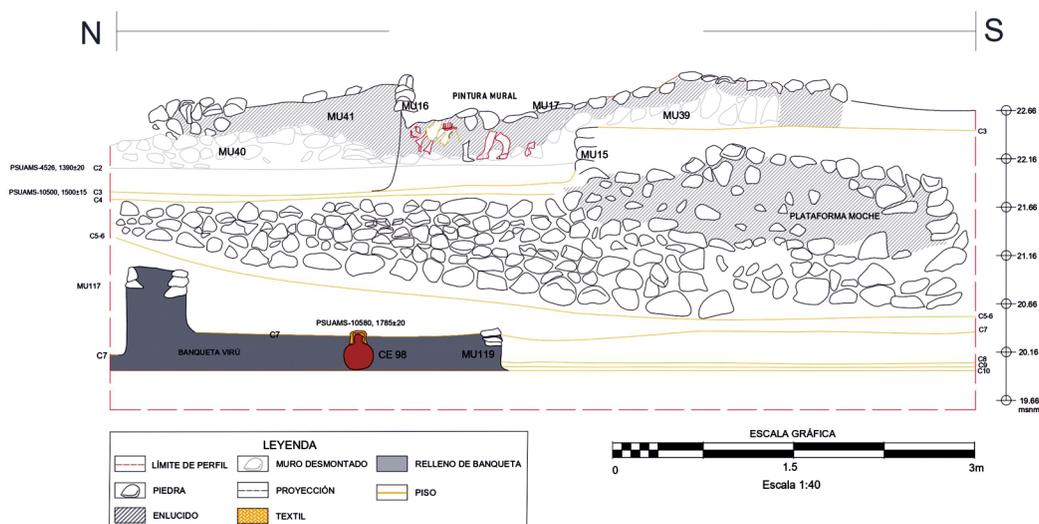


Figura 3. Perfil oeste del edificio ceremonial (Montículo 1). Se aprecia la banqueta ceremonial virú con el fechador asociado (PSUAMS-1058, 1785±20) sobre la que se superpuso toda una secuencia de pisos y elementos arquitectónicos moche hasta llegar a la Capa 2, donde se construyó el mural policromo en cuestión.

za marina. Al oeste de esta estructura se ha reportado varias construcciones asociadas al edificio ceremonial (patios, corredores, ambientes amplios) y también tumbas moche de cámara (Prieto y Chavarria, 2017). Esto último concuerda con los hallazgos hechos por Iriarte Brenner en 1965, quien documentó varias tumbas de cámara moche en este sector (Iriarte, 1965). Por otro lado, en los sectores al sur y este de la estructura ceremonial, hemos registrado una serie de viviendas y áreas de ocupación residencial con muy pocas tumbas, pero con clara evidencia de procesamiento y almacenamiento de alimentos, así como vasijas domésticas y, sorpresivamente, la manufactura de cientos de pesas de piedra para redes de pesca (Chavarria, 2021; Flores, 2020; Emmons, 2023). Como es de esperarse, miles de restos de pescados sugieren que la dieta estuvo centrada en este recurso, aunque también hay una interesante colección de huesos de camélidos y moluscos, seguidos en menor cantidad por aves y mamíferos marinos. Estos materiales faunísticos están mezclados en los depósitos arqueológicos con cientos de fragmentos de cerámica doméstica simple, decorada y de vasijas finas de claro estilo moche (Chavarria, 2021). Es realmente sorprendente que en los sectores sur y este de Pampa La Cruz toda esta evidencia arquitectónica, contextual y material del área residencial, se encuentra en una matriz de unos 20-30 cm de estratos arqueológicos que representa unos 200 años en términos absolutos (450/500 – 650/700 cal. D.C.) (Koons *et al.*, 2024). Esto representa una menor densidad residencial en comparación con las ocupaciones domésticas previas que en suma acumulan unos tres metros de estratos arqueológicos y que sintetizan unos 900 años en términos absolutos (400 a.C. – 450/500 cal. d.C.).

Los seis fechados absolutos disponibles para el área residencial doméstica de la parte alta de Pampa La Cruz sugieren que la ocupación moche cesa en este sector al-

rededor del 650-700 cal. d.C., mientras que la ocupación en y alrededor de la estructura ceremonial continúa hasta alrededor del 800/850 cal. d.C. (Koons *et al.*, 2024; ver también tabla 1). Es decir, por alguna razón que aún no entendemos, las viviendas de la parte alta son abandonadas¹ y solo se realizan actividades ceremoniales en ese sector de Pampa La Cruz. Al parecer, la ocupación doméstica y residencial de Pampa La Cruz se trasladó al sitio de José Olaya – Iglesia Colonial (JO-IG), ubicado a 550 metros al norte, donde los fechados tomados de contextos domésticos sugieren una permanencia hasta el 780/800 cal. d.C.

EL EDIFICIO CEREMONIAL MOCHE EN PAMPA LA CRUZ

Aparte de lo descrito anteriormente, a su llegada, los moche hicieron en el sitio una ofrenda humana de dos subadultos (Verano, 2022); otros adultos sacrificados fueron ubicados al NE de aquellos. Poco tiempo después, y al iniciar la construcción del edificio ceremonial, se hizo una ofrenda de especies marinas en la zona norte del actual emplazamiento del edificio ceremonial, alrededor del 500-560 cal. d.C. que incluyó tiburones, ballenas, atunes, peces sol, entre otras especies (Castillo *et al.*, 2020, pp. 97-100, 151). Con el inicio de la construcción, y luego uso del edificio ceremonial, se da otro momento de sacrificios humanos que, en términos de cantidad, fue posiblemente significativamente mayor al episodio sacrificial anterior.

El edificio construido por los moche tuvo terrazas, plataformas, corredores, rampas de acceso, patios y, posiblemente, una plaza (figuras 4 y 5). Esta última se ubicó hacia el lado oeste y norte, a lo largo del borde de la terraza marina y mirando hacia el mar. En total, esta área debe haber abarcado unos 1800 m² de construcciones. Para comprender la pequeña escala del edificio ceremonial en Pampa La Cruz, este representa el 9% de la superficie total del edificio contemporáneo de Huaca de la Luna (Edificio BC), el que se calcula en aproximadamente 20000 m² en su momento de mayor apogeo. Es decir, que el edificio que nos toca discutir no alcanzó a ser ni el 10% del área del gran templo al pie del cerro Blanco cerca del río Moche.

El área central del edificio ceremonial de Pampa La Cruz tuvo apenas 500 m² en su momento final y de mayor apogeo. Está conformado por dos sectores divididos por un corredor central de acceso en dirección E-O, el que posiblemente continuó hasta el borde de la terraza marina o acaso hasta la parte baja, cerca de la playa. Por este corredor se podía acceder a la parte principal del edificio, conformado por plataformas y terrazas que describimos más adelante, mediante un vano de aproximadamente 80 cm de ancho, sugiriendo un acceso restringido. Es decir, para entrar a este edificio, se debió hacer de una en una persona, sobre todo si estas personas estuvieron ataviadas con trajes rituales. Fuera del corredor y su acceso, especialmente hacia el lado sur del corredor, es donde se han registrado la mayor cantidad de tumbas de cámara moche,

¹ Esta información aplica únicamente a la parte alta de Pampa La Cruz, pues en el sector bajo (ex La Poza) existe una ocupación residencial doméstica, pero no hemos podido acceder a excavarla ni obtener fechados absolutos.



Figura 4. Vista general del edificio ceremonial de Pampa La Cruz durante la ocupación moche.

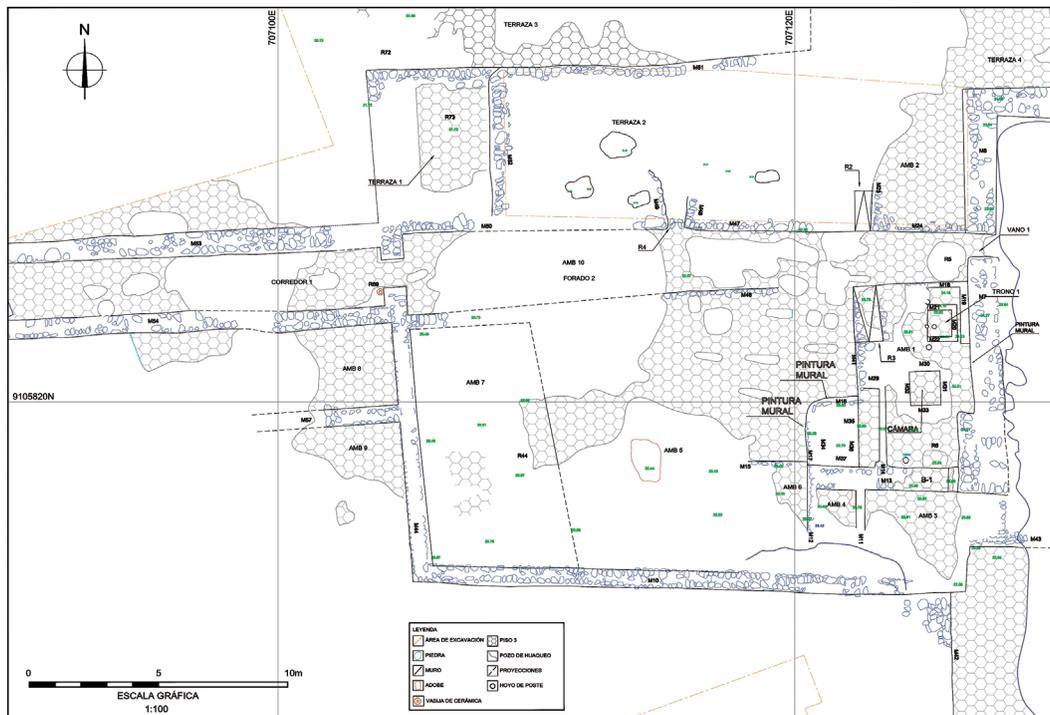


Figura 5. Plano general de la estructural ceremonial moche en Pampa La Cruz. Nótese la ubicación de las pinturas murales y el trono/altar en forma de "U" construido por los moche.

mientras que el norte del corredor es un área que aún no hemos excavado, pero los trabajos de Iriarte identificaron algunas tumbas de cámara.

En general, el edificio parece haber estado orientado de Este a Oeste, es decir, mirando hacia el mar, lo que coincide con la orientación del Templo Nuevo construido junto a Huaca de la Luna (Uceda *et al.*, 2011). En el tramo del corredor que está dentro del acceso restringido hacia la zona principal del edificio, se observan dos sectores. Al sur del corredor había dos plataformas superpuestas que en la fase final alcanzaron unos 175 m² de área. Al norte del corredor hubo un sistema de cuatro terrazas que fueron progresivamente construidas de E a O, las que fueron paulatinamente cubiertas por nuevas construcciones, haciendo en el proceso ofrendas de finos tapices con iconografía moche y numerosos objetos de materiales orgánicos delante de cada fachada que iba a cubrirse con una nueva terraza (Fernández *et al.*, 2022, p. 51, tabla 2). En los rellenos dentro de algunas de las terrazas, se depositaron varias víctimas de sacrificio humano y, en un caso, un osario de huesos humanos que posiblemente fueron violentados en un contexto sacrificial previo y reutilizados como un relleno arquitectónico (Verano, 2022). Al final, este sector norte quedó como una sola terraza de 21 metros en su eje E-O y 7 metros en su eje N-S (figura 5).

Al principio, los moche construyeron una primera plataforma en lo que posteriormente sería el lado sur del corredor, sobre una banqueta en forma de “U” previamente utilizada por los virú y que fue cubierta con tierra, arena, sedimentos y material mezclado con restos orgánicos, de aproximadamente 25 cm de espesor (figura 3). El muro oeste de esta plataforma fue construido de manera perpendicular a la banqueta en U, prácticamente partiéndola por la mitad. Esta primera plataforma tuvo una planta cuadrangular con un área de 125 m² y una altura promedio de 1 metro hacia el sur, y unos 50 cm hacia el norte. Sobre esta plataforma, se construyó una segunda plataforma de planta en “L” invertida de 1 metro de altura y un área de 55 m².

Tras dos remodelaciones arquitectónicas, la infraestructura resultante fue un edificio de dos plataformas superpuestas con una altura máxima de dos metros, con una suerte de plaza hacia el norte y una terraza ubicada al este de dicha plaza (figura 5). La primera plataforma servía como antesala para acceder a la segunda, la cual tenía una rampa en dirección N-S para llegar a la parte alta o segunda plataforma. El muro oeste de la rampa de acceso a la segunda plataforma, así como el muro norte al oeste de la rampa, tuvo una configuración curva para formar el muro oeste de la segunda plataforma. Es en este muro donde registramos las pinturas murales que describiremos más adelante. En la parte alta de la segunda plataforma, todo el lado este estuvo delimitado por una pared que debió alcanzar poco más de dos metros de alto. Esta pared estuvo enlucida y pintada con un zócalo de color rojo y el resto de color blanco (figura 6). Desafortunadamente esta pared solo conservó los primeros 20-30 cm de altura, por lo que además del zócalo rojo, se pudo notar la presencia de dos pies de color negro de un personaje antropomorfo, el cual debió estar de perfil y



Figura 6. Pared este de la segunda plataforma de Pampa La Cruz pintada con zócalo rojo y pared blanca. Nótese los dos pies pintados de color negro que posiblemente pertenecieron a un personaje de perfil que no se conservó.

tener un tamaño considerable. Al este de la rampa de acceso a esta plataforma, se registró un trono en forma de “U” abierto hacia el oeste, el cual estuvo pintado de rojo, blanco y negro (figura 7). Sobre él, se registró un escudo de fibra vegetal similar al que reporta Trever para el sitio de Pañamarca (Trever, 2017). En un hoyo, inmediatamente al norte del trono, registramos un objeto de metal que asemeja un punzón. Al sur del trono, se encontró un área abierta delimitada por una banqueta en dirección E-O. En el piso de esta área se hallaron numerosas placas cuadrangulares de metal y cascabeles, principalmente de cobre dorado (Vetter *et al.*, 2023), y una circular de oro, en algunos casos aun con los hilos de algodón que indicarían que fueron parte de un textil. Estas placas son muy similares a las representadas en el arte moche decorando los vestidos de guerreros y personajes de la élite (Donnan y McClelland, 1999). Cerca se halló la parte superior de una porra de madera que bien pudo ser utilizada en combates o bien pudo decorar alguna cubierta sobre el trono descrito.

Durante el proceso de excavación se pudieron registrar numerosos fragmentos de enlucidos con pintura blanca y roja, lo que sugiere que además del muro destruido, otros segmentos arquitectónicos debieron estar pintados con estos colores en la parte alta de la segunda plataforma de Pampa La Cruz.

LA PINTURA MURAL CON ESCENA COMPLEJA EN PAMPA LA CRUZ

Durante las excavaciones de la Temporada de Investigaciones 2018, se iniciaron los trabajos en el flanco oeste del hasta entonces denominado “Montículo 1” de Pampa La Cruz. El objetivo principal era definir la relación entre esta estructura y



Figura 7. Altar/trono en forma de “U” orientado hacia el oeste (mirando al mar) y que debió ser el espacio más reservado y sagrado de todo el conjunto ceremonial de Pampa La Cruz.

las capas ocupacionales donde se encontraban los niños y camélidos chimú (Prieto *et al.*, 2024). Fue grande la sorpresa cuando el arqueólogo residente, Feren Castillo, notó la presencia de un muro de piedra con enlucido y restos de pigmentos en amarillo, negro y blanco. Dado que el muro en cuestión estaba cubierto con otro muro de una fase posterior, tomó tiempo registrar y luego exponer la pintura mural. Cabe precisar que los constructores del muro tardío rellenaron el espacio entre el mural y el muro más tardío con gravilla, lo que no favoreció una preservación adecuada de los diseños. Tras notificar al Ministerio de Cultura, se inició el proceso de excavación, registro y conservación.

Como mencionamos arriba, el muro presenta una forma recta en dirección E-O, para luego virar al sur con una curvatura que le da una forma en “L”. La extensión total del muro conservado es de 5.86 metros y con una altura conservada de 1.03 metros; sin embargo, se estima que el muro debió tener una altura original de por lo menos unos 50 cm más (figura 8). Los trabajos de limpieza y preservación estuvieron a cargo del conservador Víctor Fernández en 2018 y del conservador Alex Clavo en 2019 (Clavo, 2020; Fernández, 2019). Sobre una superficie relativamente irregular, producto de usar piedras de playa con mortero de barro, se aplicó una capa de barro a manera de enlucido de unos 2-3 cm de espesor, la cual se pintó de color blanco. Sobre esta superficie fue pintado de color rojo el zócalo de 32 cm de ancho desde el piso. Los trabajos de conservación han logrado identificar tres momentos con pintura mural. El primero, o más temprano, es a la fecha desconocido, debido a que está completamente cubierto por el segundo momento que presenta los diseños más



Figura 8. Vistas generales de los dos segmentos del muro donde se desarrolló la pintura mural en Pampa La Cruz. Arriba: muro Oeste-Este; abajo: muro Sur-Norte.

complejos que vamos a describir a continuación. El tercer momento debe entenderse como el más tardío, y se trata de al menos un personaje antropomorfo pintado de amarillo y delimitado por líneas negras, el cual no tiene mayores atributos salvo que podría identificarse como que estuvo desnudo y, potencialmente, podría haber sido un prisionero para sacrificios humanos. Resulta interesante observar que el diseño más tardío no presenta incisiones, mientras que los diseños del mural del segundo momento están todos delineados por líneas incisas.

Del segundo momento, el tema complejo se efectuó sobre el fondo blanco con el zócalo rojo como base. Se ha logrado identificar cinco personajes que escenifican la procesión de los guerreros triunfantes con los cautivos o prisioneros para la ceremonia del sacrificio. En corto, este mural narra una parte de la “Warrior Narrative” identificada por Donnan, o en una perspectiva histórica artística más amplia, como una nueva forma de cultura visual de la élite moche donde se enfatiza la imaginaria marcial (Donnan y McClelland, 1999, p. 69; Trever, 2022, p. 157).

Cabe mencionar que ninguno de estos personajes está completo, faltando principalmente la parte superior del cuerpo y, en algunos casos, la cabeza. El artista hizo primero un trazo con algún elemento punzocortante, para luego definir cada personaje con líneas incisas profundas, las que le permitieron definir los elementos de cada diseño, así como la posterior aplicación de los colores en cada uno de estos elementos trazados. Estas líneas incisas, cuando están bien conservadas, muestran evidencia de haber sido “delineadas” o pintadas de color negro, dando más realce y detalle a cada diseño logrado (figura 9).

Como en otros casos de arte mural moche, la procesión de guerreros y prisioneros parte o viene del punto más lejano del muro, es decir, en este caso vienen desde el extremo sur del muro oeste de la segunda plataforma de la estructura ceremonial. Por motivos de conservación, no hemos podido registrar figuras completas en los primeros dos metros del muro (figura 10). Sin embargo, a partir de ese punto, el



Figura 9. Detalle de la técnica de elaboración de los diseños aplicados en el muro decorado del edificio ceremonial de Pampa La Cruz. Nótese la incisión profunda que luego fue pintada de color negro para delinear los campos y, finalmente, se procedió a rellenar los diseños con colores.



Figura 10. "Roll-Out" de los elementos y personajes presentes en el mural de Pampa La Cruz. Los colores han sido elaborados utilizando un iPad con el programa Procreate y un Apple Pencil, siguiendo las descripciones hechas por los conservadores que se encargaron de hacer los trabajos de limpieza. Recreación digital por Luis Flores de la Oliva.

artista moche representó un posible prisionero caminado de sur a norte, quien se encontró con un guerrero caminando en sentido contrario. Luego, en la curvatura del muro se observa un elemento cuadrangular delineado con color negro y pintado de rojo ¿escudo?, e inmediatamente al norte dos elementos rectangulares paralelos dispuestos en posición vertical, mientras que arriba se ven bandas verticales intercaladas de color amarillo y azul-gris. Estos elementos parecen estar asociados al guerrero ubicado inmediatamente al sur, posiblemente parafernalia guerrera del vencido colgando de su porra (figura 10). Seguidamente, y por la orientación del muro, ahora tenemos un guerrero en actitud de correr a juzgar por la posición de sus piernas en dirección O-E, delante del cual hay un prisionero desnudo con las manos atadas sobre la espalda también caminando en dirección O-E. Delante del prisionero, otro personaje parece marchar en dirección O-E y en actitud triunfante con el brazo derecho elevado, presentando o mostrando un objeto semicircular o circular (figura 10). Este guerrero prácticamente se topa con el ángulo que hace la intersección de este muro con el de la rampa que permite acceder a la parte alta de la segunda plataforma.

Nuestros esfuerzos por identificar más elementos decorativos en el muro de la rampa fueron en vano, por lo que parecería que allí acababa esta escena compleja y no continuó hacia el muro de la rampa. Ahora pasaremos a describir cada uno de estos cinco personajes para un mejor análisis. Si bien es cierto que en nuestros informes técnicos de excavaciones presentados al Ministerio de Cultura describimos a cada personaje de izquierda a derecha, esto se debió a la forma cómo excavamos el muro y también cómo se fue conservando el mismo entre los años 2018 y 2019. Así, para esta publicación hemos optado por denominar “Personaje 1” al que originalmente fue en campo “Personaje 5” y así sucesivamente (Castillo *et al.*, 2020a, pp. 140-141; Castillo *et al.*, 2020b, pp. 45-46).

Personaje 1

Ha podido ser identificado en el extremo sur del muro, lo que no significa que no haya habido otros antes que este, pero no se conservaron. Se trata de las extremidades inferiores de un posible prisionero desnudo en actitud de caminar, en dirección S-N. Las piernas del posible prisionero desnudo están pintadas de color rojo. Al lado derecho de este personaje se puede apreciar restos de pintura roja que hacen pensar que debió haber más prisioneros desnudos representados que no se han conservado (figura 11a).

Personaje 2

Solo se conservó la parte baja de este personaje. Se trata de las extremidades inferiores de un posible guerrero en posición de caminar en dirección N-S. Lo que se conserva de este personaje es una parte de la extremidad inferior izquierda (incluyendo el pie) pintada de color negro, y parte de la rodilla y muslo de la extremidad derecha. Esta tiene la rodilla pintada de color negro y el muslo pintado de color

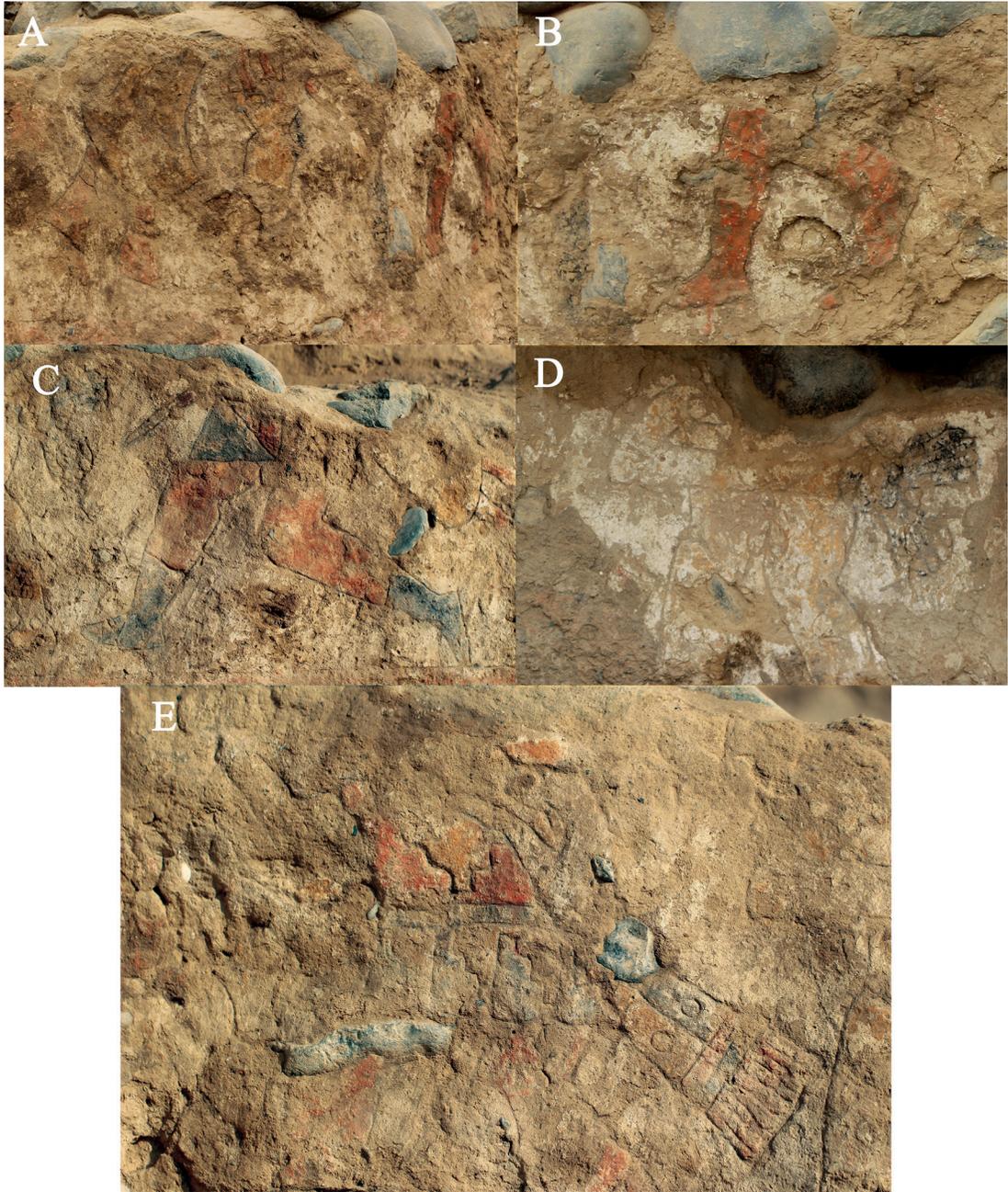


Figura 11. Detalles de los personajes del mural hallado en Pampa La Cruz: 11a "Personaje 1"; 11b "Personaje 2"; 11c "Personaje 3"; 11d "Personaje 4" y 11e "Personaje 5".

amarillo. Además, se conserva la parte inferior de su túnica con diseños en bandas verticales alternando color blanco y rojo con flecos circulares pintados de color rojo. Finalmente, presenta un protector coxal de gran tamaño pintado de color amarillo, del cual se desprende dos cintas trapezoidales pintadas de color rojo, y cada una tiene una banda decorativa de color amarillo en la parte superior (figura 11b).

Personaje 3

El tercer personaje se encuentra al norte del Personaje 2 y también se trata de un guerrero. En este caso, se encuentra en posición de ¿correr? de oeste a este. Esto se debe a que su extremidad inferior derecha está extendida hacia adelante, mientras que la izquierda se encuentra flexionada hacia atrás. La distancia entre ambas piernas sugiere que está o bien corriendo o estirándose, por lo que optamos por la primera opción. Las piernas están pintadas de color rojo, pero los pies desde la altura de la pantorrilla están pintados de color azul-gris. Se han conservado las extremidades inferiores y parte del abdomen, mientras que la parte superior no se ha conservado. Se puede apreciar la parte inferior de una porra pintada de color marrón que, posiblemente, estuvo sostenida por una de las manos. Del cuerpo solo se ha conservado la parte baja de la túnica, la cual presenta cuatro triángulos pintados de color azul-gris, rojo, amarillo y blanco; además, tiene flecos de forma circular de color amarillo. Este personaje también presenta un protector coxal pintado de color amarillo y con dos apéndices de color rojo que parecen flotar en el aire junto con el protector por la acción de correr (figura 11c).

Personaje 4

El cuarto personaje se encuentra delante del Personaje 3 y parece caminar de O a E. Representa a un prisionero desnudo que está pintado de color amarillo. La cabeza no se ha conservado; sin embargo, los brazos se encuentran en posición doblada hacia la espalda, con las manos atadas y pintadas de color negro. Las piernas se han conservado muy bien, presentando en cada pierna círculos incisos desde el muslo hasta el talón (conservados u observables 4 en la derecha y 5 en la izquierda). Cabe anotar que estos elementos incisos en las piernas no son comunes en otras representaciones de prisioneros desnudos en arte mural, lo que sugeriría una aproximación más estrecha con representaciones en el arte pictórico de vasijas de cerámica donde sí se ven estos elementos presentes. Por ser un personaje desnudo se muestra el miembro viril y testículos pintados de color rojo (figura 11d).

Personaje 5

El último personaje corresponde a un individuo de perfil caminando con su brazo derecho levantado, como mostrando o sosteniendo triunfalmente lo que parecería ser un elemento circular o semicircular de color azul-gris y amarillo. Este personaje tiene 60 cm de altura, pero no se ha conservado la cabeza. Apenas se aprecia parte de lo parece haber sido un tocado. En el cuerpo presenta una túnica decorada con un elemento escalonado invertido de color amarillo, a manera de media *chacana* (o media cruz andina), sobre un fondo de color rojo ubicado en la parte central de la túnica (figura 11e). Por debajo presenta, o bien la parte baja de la túnica, o una faja, o cinturón de color azul-gris, y un faldón donde se representan elementos escalonados intercalados de color azul-gris y amarillo. Los azules-grises se observan hacia arriba y los amarillos hacia abajo. Del lado derecho de la cintura se proyecta, o bien los extremos de la faja o cinturón, o quizá un protector coxal. Sin embargo, esto último no parecería ser el caso si se compara con los protectores de los otros

dos guerreros representados en este mural donde aparecen de color amarillo y con su forma semilunar distintiva. En todo caso, este elemento tiene figuras geométricas rectangulares y circulares pintadas de color amarillo, rojo y azul-gris. La parte superior está dividida en dos trapecios, uno de color amarillo (abajo) y otro de color azul-gris (arriba). Debajo hay dos bandas paralelas de color rojo (arriba) y azul-gris (abajo). Finalmente, debajo parecería haber una suerte de flecos de color rojo (figura 12). Las piernas están parcialmente dobladas, pintadas de color rojo, con el pie de color azul-gris. A la altura de la rodilla izquierda se muestra de manera aislada o flotando, un cuchillo de hoja en media luna, pintado de color amarillo (figura 11e y figura 12).

DISCUSIÓN

La diversidad de colores observados en el mural de Pampa La Cruz es estándar para los murales moche de la fase tardía (blanco, rojo, azul-gris, negro y amarillo), pero en este caso se adiciona el color marrón, el cual se utilizó para decorar la porra y que parecería ser único a la fecha entre los murales de esta sociedad para el valle de Moche. El mural sigue la tendencia o patrón artístico tardío de presentar un zócalo de color rojo y una pared blanca que sirve de fondo para los diseños. En base a lo conservado del mural y lo que podemos observar, se trata claramente de una procesión de guerreros victoriosos y vencidos, siendo estos últimos presentados para posible sacrificio humano, si nos guiamos de la iconografía moche presente en las vasijas de cerámica (Donnan y McClelland, 1999). Sin embargo, un análisis más de-



Figura 12. Detalle de elemento (¿posible cinturón?) que viste el "Personaje 5".

tallado muestra en realidad dos escenas conservadas en el mural de Pampa La Cruz: en la primera, los dos personajes que están en dirección S-N muestran un encuentro frontal entre, aparentemente, un guerrero vencido y otro victorioso, acaso el momento de desvestirlo o someterlo una vez desnudo. El guerrero victorioso viene del norte, es decir, de la parte más alta del edificio ceremonial, mientras que el vencido viene del sur, como si estuviera en ascenso hacia la segunda plataforma. La segunda escena, que ocurre por la orientación del muro de O a E, muestra una procesión de dos guerreros triunfantes flanqueando en el medio a un prisionero desnudo y con las manos atadas en su espalda. En este caso, se asume que la escena muestra el hecho que los guerreros vencedores y los vencidos, una vez reunidos en la parte alta de la primera plataforma, luego proceden en procesión o fila en línea en dirección este hacia la rampa, y de allí a la parte alta de la segunda plataforma, donde muy probablemente se realizó el ritual de sacrificio. Es interesante que esta procesión concuerda con la orientación de O a E de los guerreros vencidos/prisioneros y los vencedores en los relieves de las fachadas principales de Huacas de Moche (Templo Viejo y Templo Nuevo) y Huaca Cao Viejo (Franco, 2021; Tufinio *et al.*, 2009; Uceda y Tufinio, 2003). Sin embargo, es notorio que en Huanchaco solo se observan dos prisioneros (cada uno separado en dos escenas distintas) y no como en los grandes templos (específicamente Huaca de la Luna y Cao Viejo) que van en grupos de 10. Esto podría ser un indicador del estatus del sitio y el número de víctimas sacrificadas en ellos.

Aunque estas dos escenas no muestran el acto del sacrificio, se asume que quien haya estado presidiendo la ceremonia, sentado o parado en el trono/altar en forma de “U” en la parte alta de la segunda plataforma, haya sido quien realizó el sacrificio humano. Esto se confirma por la presencia de al menos seis víctimas de sacrificio humano que tanto estratigráficamente y en términos de fechados absolutos, son contemporáneos al uso del momento constructivo de este edificio ceremonial con las pinturas murales descritas (tabla 1). Sin embargo, es interesante que ninguna de estas víctimas de sacrificio hayan muerto por un corte en la garganta como se muestra en la iconografía moche o como se observa en las víctimas de la plaza 3A de Huaca de la Luna que, por cierto, en base a los fechados absolutos disponibles fueron contemporáneas a los sacrificios de Huanchaco. Por el contrario, estas víctimas fueron torturadas, y luego fueron sometidas a fracturas de cara, cráneo, algunas extremidades y cientos de cortes perimortem (Verano, 2022). No vamos a detallar más, pues las víctimas de sacrificio son motivo de otro artículo en preparación, pero la edad de estas es también significativamente mayor a la observada en la plaza 3A de Huaca de la Luna, por lo que podemos observar una notoria diferencia entre los perfiles de las víctimas de ambos sitios y quizá las motivaciones/razones del sacrificio realizado en Pampa La Cruz.

Otro aspecto notorio es que ninguna de las víctimas de sacrificio halladas en PLC tiene las manos atadas detrás de la espalda, sino que fueron enterrados en varias posiciones y con las manos generalmente sueltas. Esto sugeriría que lo represen-

tado en el mural de Pampa La Cruz, donde se ve a la víctima con las manos atadas en la espalda, fue un canon (Personaje 4), o un ideal, o un elemento distintivo del sacrificio, o que, al momento del entierro, las manos fueron liberadas de sus ataduras. Las manos atadas a la espalda se observan en el arte mural contemporáneo de Huaca de la Luna y en el sitio de Huaca Cao Viejo (Franco, 2016, 2021; Scher, 2018; Uceda y Tufinio, 2003). Otro aspecto notable del mural de Pampa La Cruz es que las víctimas de sacrificio han sido especialmente diferenciadas por el artista no solo por el conocido canon de la estatura (tamaño) en relación a los guerreros moche, sino especialmente por el color de sus cuerpos, donde una es marcadamente roja y la otra amarilla. ¿Es acaso esta distinción en color algún indicador de una etnicidad diferente a la moche? Lisa Trever ha sugerido que la marcada representación de escenas marciales en el arte mural tardío moche, así como escenas como la rebelión de los artefactos, se debe principalmente al avance de wari desde el sur y, con ello, la militarización de sociedades intermedias, como Recuay y Cajamarca, a juzgar, en este último caso, por la forma de las armas. Aunque no hay evidencia de estos conflictos militares aun, y dado que están asociados al famoso tema de la revolución de los artefactos, Trever sugiere que estas temáticas pueden estar asociadas a un creciente momento de tensión política (Trever, 2022, pp. 114-116) Por el momento no contamos con datos isotópicos de las víctimas de sacrificio de Pampa La Cruz para poder compararlas con los datos disponibles (por ejemplo, ver Toyne *et al.*, 2014). En todo caso, debemos indagar un poco más en estos aspectos, pues podrían ayudar a entender la naturaleza del sacrificio humano en Moche más allá de solo prácticas ceremoniales. ¿Serán acaso las víctimas de sacrificio moche en Pampa La Cruz posibles guerreros no-moche?

En el caso de los guerreros en el mural de Pampa La Cruz, estos no se encuentran en el mejor estado de preservación, pero al menos dos de ellos brindan algunas pistas para contextualizar una explicación más amplia. Por ejemplo, el “Personaje 3” ha sido representado en una posición de correr, sosteniendo una porra con su mano izquierda la cual se encuentra en posición diagonal cerca de la rodilla y un protector coxal grande que cuelga y parecería estar flotando por el acto de correr detrás de la parte baja de la espalda. Cabe anotar que el protector coxal se observa en el líder que dirige a los cautivos en Huaca Cao y también está presente en los individuos representados en Pañamarca (Franco, 2016; Ortiz *et al.*, 2023; Trever, 2017, 2022). La forma de decoración (base o zócalo de color rojo y fondo blanco), el tema “marcial” o procesión, y el personaje y los elementos descritos parecen ser un “canon” en el arte mural moche tardío, tal como lo ha observado Trever cuando compara representaciones similares desde Santa hasta Lambayeque (Trever, 2022, pp. 119, 122-123). De hecho, nos parece notable la similitud, no exactitud, entre el “Personaje 3” de Huanchaco y los observados por Julio C. Tello en el valle del Santa y el guerrero pintado en Mocollope, valle de Chicama (Franco, 2019, p. 201, figura 15; Trever, 2022, p. 123, figuras 3.16 y 3.17).

Por otro lado, el “Personaje 1” de nuestro mural presenta una camisa con un diseño escalonado, la cual es interesante analizar en el contexto del arte moche pictórico en vasijas de cerámica y arte mural. En principio, este personaje parece ser el más importante del mural en Pampa La Cruz, pues va en actitud de ¿presentar? a los otros guerreros y sus víctimas para sacrificio. Es decir, es el único que no está “en pareja” con un sacrificado, sino que parece presidir toda la narración mural. Este personaje no viste un protector coxal, pero si un elaborado elemento que parece ser el remate de un cinturón hecho con un fino textil. Por otro lado, no parece portar armas, sino que lleva un objeto semicircular o circular en la mano derecha, el cual está elevando en actitud triunfal o mostrándolo a los supuestos espectadores. Frente a él, el artista ha representado un cuchillo tumi flotando a la altura de su pecho, como si su rol fuera el conducirlos hacia el sacrificio (figuras 10 y 11e). Su ropa también es interesante, particularmente su camisa. Un análisis de la iconografía moche en vasijas de cerámica muestra que la camisa con el diseño escalonado se presenta mayoritariamente en escenas de cacería de venados, tanto en personajes principales como secundarios, así como venados antropomorfos vistiendo camisas escalonadas (figura 11e). Como es sabido para el arte moche, los guerreros están íntimamente relacionados con los venados, su cacería y simbolismo intrínseco (Donnan, 1997; Donnan y McClelland, 1999, p. 123 fig. 4.89; pp. 124, fig.4.91; pp. 137, fig. 4.109; pp. 238, fig. 6.82; pp. 239, fig. 6.83; pp. 242, fig. 6.80, 6.90; pp. 243, fig.6.91 y 6.92).

Otras ceremonias importantes donde se aprecian personajes vistiendo camisas escalonadas son divinidades, como cara arrugada, conversando con felinos o adivinando pallares, o también al mismo personaje confrontando al demonio marino, “Split Top” y la criatura circular; en otro caso, el demonio marino confronta con la camisa escalonada a un murciélago antropomorfo (Donnan y McClelland, 1999, p. 115, figs. 4.74 y 4.76; p. 118, figs. 4.79 y 4.80; p. 119, figs. 4.81 y 4.82). De hecho, es particularmente interesante que en algunas escenas de pesca ceremonial en vasijas de cerámica moche, se aprecien o bien a pescadores míticos como cara arrugada, personaje antropomorfo pato, o a un simple pescador humano vistiendo ese tipo de camisas (Donnan y McClelland, 1999, p. 99, fig. 4.45; p. 114, fig.4.72; p. 125, fig. 4.92). En Pampa La Cruz hemos hallado una camisa completa con el diseño escalonado con colores amarillo y azul en una ofrenda posterior al momento de uso de la pintura mural (Fernández *et al.*, 2022, p. 458, Inf. Suplementaria, figura 8). Tomando en consideración estas representaciones, se podría argumentar que existe una línea directa entre el uso de la camisa escalonada por parte del demonio marino, el cual una vez vencido, es utilizada (aunque algunas veces en paralelo), por cara arrugada o uno de los mellizos míticos. Luego, esta camisa es vestida por pescadores humanos. La temporalidad en el uso de la camisa con escalonados se vuelve importante cuando es representada en una de las versiones de la rebelión de los artefactos por guerreros zorros/perros y el mismo búho-guerrero radiante. El mismo personaje búho aparece en el Templo Nuevo de Huacas de Moche junto a otros personajes,

uno de los cuales viste la camisa escalonada (Donnan y McClelland, 1999, p. 113, fig. 4.70; Trever, 2022, pp. 120-121, fig. 3.13). También hemos observado que, en la ceremonia del bádminton, zorros visten esta camisa (Donnan y McClelland, 1999, p. 124, fig.4.91). Finalmente, en al menos una escena de recolección de caracoles, se ve personajes vistiendo la camisa escalonada (Donnan y McClelland, 1999, p. 217, fig. 6.49).

Estos datos sugieren, grosso modo, una estrecha relación entre actividades de subsistencia ritualizadas y el uso de camisas con diseño escalonado en: cacería de venados, pesca y recolección de caracoles. Sin embargo, sabemos que estas escenas van más allá de su mera representación y están relacionadas a temas mayores como la narrativa de los guerreros, sacrificios, combates entre deidades, etc. (Golte, 1994; Hocquenghem, 1987; Makowski, 2005). Por otro lado, llama la atención que más allá de las escenas de caza de venados o venados antropomorfos guerreros, no se ve en las típicas escenas de guerreros humanos moche el que vistan estas camisas con motivos escalonados.

Bajo esta perspectiva, es entonces posible que el “Personaje 5” del mural de Pampa La Cruz no sea necesariamente un guerrero, sino un oficiante o personaje de la elite moche relacionado a importantes ceremonias cívico-religiosas. En el caso de Pañamarca, personajes similares fueron denominados como “sacerdotes” (*priests*) por Schaedel (1951). Pensamos, en este caso en particular, además de representar la importancia del personaje en la sociedad moche, que el vestir la camisa escalonada, tantas veces representada con el demonio marino y las escenas de pesca, pueda tener un vínculo directo con la ubicación de Pampa La Cruz frente al mar y su evidente relación con los ambientes marinos, sus deidades y cosmovisión.

Finalmente, quisiéramos hacer hincapié en que este mural está directamente relacionado con evidencia a unos metros donde se enterraron víctimas de sacrificio humano, los cuales debieron pasar caminando por el mural, para luego acceder a la parte alta de la plataforma, donde posiblemente murieron tras torturas y, finalmente, el sacrificio. Desconocemos el por qué los moche decidieron realizar sacrificios humanos en un lugar periférico como Pampa La Cruz, pues es también el único sitio, salvo un posible caso aislado en el valle de Nepeña, donde se ha registrado evidencia de sacrificios humanos fuera de un sitio monumental moche (Chicoine, 2011). Esto último podría estar relacionado a la ubicación de Pampa La Cruz. Previamente indicamos que este sitio se encuentra literalmente a medio camino entre Huacas de Moche y Huaca Cao Viejo, que ahora se interpretan como dos entidades políticas que en algún momento estuvieron confrontándose política y religiosamente (Quilter *et al.*, 2012). Estos encuentros y desencuentros podrían haber resultado en la adopción tardía del programa mural decorativo de Huaca de la Luna sobre el arte decorativo en Huaca Cao en su fase constructiva final y, por ende, un dominio de los sureños sobre Huaca Cao (Franco, 2016, p. 19; Quilter *et al.*, 2012; Trever, 2022). Si este fue el caso, Pampa La Cruz en la costa de Huanchaco debió ser un punto estratégico para ambos grupos, pues literalmente es de sur a norte el punto de entrada a Chicama y

de norte a sur es el punto de entrada al valle de Moche. Por lo tanto, creemos que, si hubo confrontaciones, fue imperativo para cualquiera de ambos bandos el haber tenido control sobre los pescadores de Huanchaco, quienes, como indicamos anteriormente, estuvieron bajo dominio virú hasta el 450/500 d.C. (Millaire *et al.*, 2016; Prieto, 2023b). En ese sentido, debió haber tensiones políticas muy fuertes donde, posiblemente, si es que hubo encuentros bélicos más allá de las batallas rituales, la peor parte debió ser asumida por poblaciones como la de Pampa La Cruz.

Comparando los fechados radiocarbónicos disponibles (ver tabla 1), parecería que la pintura mural de Pampa La Cruz es una copia de parte de, o un derivado/reinterpretación de los murales del Templo Nuevo de Huacas de Moche. El uso casi standard (aunque existió antes) del zócalo rojo y el fondo blanco, es dominante en el arte mural del Templo Nuevo. La fecha BETA 250415 publicada por Uceda y equipo, sugiere un rango de 1340±50 BP de fechado radiocarbónico (Uceda *et al.*, 2021, tabla 1, Información Suplementaria), lo que coincide con las fechas, ligeramente posteriores, asociadas al momento constructivo del edificio donde se pintó el mural de Pampa La Cruz (PSUAMS-10597, 1475±15; PSUAMS-10500, 1500±15) (tabla 1). Si es que el Templo Nuevo marca un hito en una nueva forma de arte mural moche, con una temática más narrativa y alejándose de los cánones antiguos de batallas entre dioses, dioses con colmillos y la “tradición norcosteña”, como ha sugerido Trever, entonces lugares como Pampa La Cruz debieron adquirir este nuevo discurso artístico para soportar un avance político y religioso, así como para sostener ceremonias de sacrificio humano. Sobre esto último, los datos estratigráficos y de fechados absolutos disponibles para Pampa La Cruz sostienen un aumento en el número de víctimas de sacrificio halladas en el sitio entre el 600/620 al 620/700 d.C., pero no después de esa fecha (tabla 1). Es interesante que cuando se clausura el mural de Pampa La Cruz y se hacen modificaciones sustantivas en la segunda plataforma (clausura de la rampa, cubierta del mural y transformación del altar/trono en “U” en un elemento cuadrangular), los sacrificios humanos cesan en el sitio para dar paso a grandes ofrendas de materiales orgánicos y finos tejidos tipo tapices con complejas escenas asociadas a las carreras rituales y, sobre todo, los combates rituales y la ceremonia de la presentación de la copa (Fernández *et al.*, 2022).

El mural hallado en Pampa La Cruz es evidencia clara que entre el 600-700 d.C., la estructura política moche se valió de su arte mural para crear discursos religiosos y de control político en poblaciones periféricas a los grandes centros ceremoniales; además en casos extraordinarios, como Pampa La Cruz, se desarrollaron ceremonias de sacrificios humanos que no siguieron necesariamente el “canon” observado en el arte moche, sino que fueron más violentos y en perfiles biológicos diferentes a los observados en Huaca de la Luna y Huaca Cao. Por otro lado, la asociación directa entre el mural con dos escenas donde se muestran guerreros triunfantes, vencidos listos para el sacrificio y al menos un oficiante presentador, junto a verdaderas víctimas de sacrificio humano, sugiere que el rol de los murales no fue solo evocativo,

sino que soportó dichas actividades de violencia ritual en el marco de ceremonias más complejas y quizás en un contexto histórico de guerras endémicas entre los centros de poder moche.

AGRADECIMIENTOS

Los autores de este artículo están agradecidos con la National Geographic Society, quienes financiaron los trabajos de campo durante la temporada de excavaciones 2018 (Grant # 305R-18), y al CONCYTEC-World Bank Perú por financiar las excavaciones en Pampa La Cruz durante la temporada de excavaciones 2019 con el Proyecto “Mejoramiento y Expansión de los Servicios del Sistema de Ciencias, Tecnología e Innovación Tecnológica” 8682-PE, a través de su unidad de ejecución Pro-Ciencia [contrato nro. 07-2018- FONDECYT-BM-IADT-MU]. También queremos agradecer a todos los trabajadores del Programa Arqueológico Huanchaco 2018-2019, a los estudiantes de la Field School de la Universidad de North Carolina – Chapel Hill (2018-2019), y a los estudiantes de la Universidad Nacional de Trujillo del Programa Arqueológico Huanchaco durante las temporadas de investigaciones 2018 y 2019. Finalmente, un agradecimiento especial al Dr. Brian Billman y a MOCHE INC por el apoyo brindado durante nuestras excavaciones entre 2018-2019.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alva, I. (2014). *Ventarrón y Collud. Origen y Auge de la Civilización en la Costa Norte del Perú*. Proyecto Especial Naylamp Lambayeque.

Backo, H. (2016). The taphonomy of ritual killing on the north coast of Peru. Perspectives from Huaca de la Luna and Pacatnamú. En H. Klaus and M. Toyne (Eds.), *Ritual Violence in the Ancient Andes. Reconstructing Sacrifice on the North Coast of Peru*, (pp. 64- 96). University of Texas Press.

Barr, G.(1991). La Poza Alta. Un Proyecto de Rescate Arqueológico en Huanchaco. *Revista del Museo de Arqueología*, 2, 39-48.

Bonavia, D. y Lyon, P. J. (1985). *Mural Painting in Ancient Peru*. Indiana University Press.

Bourget, S. (2016). *Sacrifice, Violence, and Ideology Among the Moche: The Rise of Social Complexity in Ancient Peru*. University of Texas Press.

Campaña, V. y Prieto, G. (2022). *Excavando Pampa La Cruz. Proyecto de Rescate Arqueológico Las Lomas de Huanchaco*. Ediciones Rafael Valdez.

Castillo, F., Flores, L., Chachapoyas, A., Saavedra, R., Meza, J., Gamboa, N., Hurtado, J., Montenegro, L., Serquen, D., Moreno, N., Gonzalez, C., Rivas, M., García, M., y Sánchez, M. (2020a). Excavaciones en la Zona Arqueológica Pampa La Cruz (Sector Montículo 1), 2019. En G. Prieto (Ed.), *Programa Arqueológico Huanchaco. Informe Técnico Anual 2019* (pp. 26-157). Universidad Nacional de Trujillo.

Castillo, F., Villalobos, A., Ponce, Y., Chachapoyas, A., Pozo, E., Veliz, C., Alcántara, E., García, Y., Cieza, E., Mayanga, R., Noriega, S., y Vásquez, J. (2020b). Excavaciones

en la zona arqueológica Pampa la Cruz (Sector Montículo 1). En G. Prieto (Ed.), *Programa Arqueológico Huanchaco. Informe Técnico Anual 2018* (pp. 82-156). Universidad Nacional de Trujillo.

Chapdelaine, C. y Pimentel, V. (2008). Personaje de Alto Rango en San Juanito, Valle del Santa. En K. Makowski (Ed.), *Señores de los Reinos de la Luna* (pp. 248-253). Banco de Crédito del Perú.

Chavarria, H. (2021). *Producción, uso y función de la cerámica fina y utilitaria moche en Pampa La Cruz, bahía de Huanchaco, valle de Moche* [Tesis de Licenciatura en Arqueología, Universidad Nacional de Trujillo].

Chicoine, D. (2011). Death and Religion in the Southern Moche Periphery: Funerary Practices at Huambacho, Nepeña Valley, Peru. *Latin American Antiquity*, 22(4), 525-548.

Clavo, A. (2020). *Informe de Conservación de la Pintura Mural Moche en Pampa La Cruz, Temporada 2019*. Informe en posesión del Programa Arqueológico Huanchaco.

Donnan, C. (1997). Deer Hunting and Combat: Parallel Activities in the Moche World. En K. Berrin (Ed.), *The Spirit of Ancient Peru: Treasures from the Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera* (pp. 50-59). Fine Arts Museum of San Francisco.

Donnan, C. (2014). Huaca Dos Cabezas. *Ñawpa Pacha*, 34(2), 117-146.

Donnan, C. (2022). *La Mina: A Royal Moche Tomb*. University of New Mexico Press.

Donnan, C. y Mackey, C. (1978). *Ancient Burial Patterns of the Moche Valley, Peru*. University of Texas Press.

Donnan, C. y McClelland, D. (1999). *Moche Finesline Painting: Its Evolution and its Artists*. UCLA Fowler Museum of Cultural History.

Emmons, S. (2023). *Analyzing Stone Fish Net Sinkers in the North Coast of Peru: Inquiring its Functional and Symbolic Aspects*. [Tesis de Licenciatura, Departamento de Antropología, Facultad de Artes y Ciencias Liberales, University of Florida, Gainesville].

Escobedo, M. y Rubio, E. (1982). *Liberación Arqueológica en La Poza, Huanchaco*. Informe General Presentado al Instituto Nacional de Cultura La Libertad.

Fernández, A., Prieto, G. y Flores, L. (2022). Aspectos tecnológicos y simbólicos de un conjunto de tapices Moche con escenas complejas de Pampa La Cruz, Huanchaco, Costa Norte del Perú. *Arqueológicas*, 31, 45-81.

Fernández, V. (2019). *Informe de la Conservación del Mural Moche Descubierto en la Temporada de Excavaciones 2018*. Informe en posesión del Programa Arqueológico Huanchaco.

Flores de la Oliva, L.A. (2020). *Tecnología de Pesca durante la Ocupación Virú y Moche en Pampa la Cruz, Huanchaco: una aproximación a sus actividades económicas y sociales*. [Tesis de Licenciatura en Arqueología, Universidad Nacional de Trujillo].

Franco, R. (2016). Aproximaciones al significado de las representaciones murales Mochica de la fachada principal y patio superior de huaca Cao Viejo, Complejo El Brujo, Costa Norte del Perú. *Quignam*, 2, 7-52.

Franco, R. (2019). Nuevas evidencias arqueológicas en la Huaca El Castillo del complejo arqueológico de Mocollope, valle de Chicama. En G. Prieto y A. Boswell (Eds.), *Actas de la Primera Mesa Redonda de Trujillo. Nuevas Perspectivas en la Arqueología de los valles de Virú, Moche y Chicama* (pp. 184-217). Universidad Nacional de Trujillo.

Franco, R. (2021). Huaca Cao Viejo, El Templo Mayor. En A. Bazán (Ed.), *El Contexto Funerario de la Señora de Cao. Hallazgo e Investigación de Entierros de Elite Mochica en la Huaca Cao Viejo, Complejo Arqueológico El Brujo* (pp. 37-51). Fundación Wiese.

Golte, J. (1994). *Iconos y Narraciones. La Reconstrucción de una Secuencia de Imágenes Moche*. Instituto de Estudios Peruanos.

Hamilton, L. (2016). Ritual killing, mutilation, and dismemberment at Huaca de La Luna. Sharp force trauma among Moche sacrifice victims in Plazas 3A and 3C. En H. Klaus y M. Toyne (Eds.), *Ritual Violence in the Ancient Andes. Reconstructing Sacrifice on the North Coast of Peru* (pp. 29-63). University of Texas Press.

Hocquenghem, A. M. (1987). *Iconografía Mochica*. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Hogg, A., Heaton, T., Hua, Q., Palmer, J., Turney, C., Southon, J., Bayliss, A., Blackwell, P., Boswijk, G., Bronk Ramsey, C. Pearson, Ch., Petchey, F., Reimer, P., Reimer, R. y Wacker, L. (2020). SHCal20 Southern Hemisphere Calibration, 0- 55,000 Years cal BP. *Radiocarbon*, 62(4), 759-778.

Iriarte, F. (1965). *Los Trabajos de Rescate Arqueológico en el sitio La Poza de Huanchaco*. Patronato de Cultura de Trujillo.

Koons, M., Rizzuto, B., Trever, L., Boswell, A., Bazán, A., Muro, L., Prieto, G., Rengifo, C., Sharp, K., Swenson, E., Ikehara-Tsukayama, H., Ortiz Zevallos, J., Cotrina, T., George, R., Capriles, J. y Tokanai, F. (2024). Moche chronology of ancient Peru: Bayesian assessment of radiocarbon dates and ceramic styles from north to south. *Quaternary International*, 703, 82-96

Lockard, G.(2005). *Political power and economy at the archaeological site of Galindo, Moche Valley, Peru*. [Tesis doctoral, The University of New Mexico, Albuquerque].

Makowski, K. (2005). Hacia la reconstrucción del panteón Moche: tipos, personalidades iconográficas, narraciones. En M. Gierz, K. Makowski y P. Prządka (Eds.), *El Mundo Sobrenatural Mochica: Imágenes Escultóricas de las Deidades Antropomorfas en el Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera* (pp. 15-117). Pontificia Universidad Católica del Perú.

Millaire, J. F., Prieto, Surette F., y Spencer, C. (2016). Statecraft and expansionary dynamics: A Viru outpost at Huaca Prieta, Chicama Valley, Peru. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 113(41), E6016-E6025.

Mujica, E., Franco, R., Gálvez, C., Quilter, J., Murga, A., Gamarra, C., Rios, V. H., Lozada, S., Verano, J., Aveggio, M. y Hirose E. (2007). *El Brujo: Huaca Cao, Centro Cereimonial Moche en el Valle de Chicama*. Integra AFP y Fundación Wiese.

Ortíz, J., Trever, L., Ochatoma, A. y Koons, M. (2023). Redescubrimiento de una Sala Hipóstila Moche con pintura mural en Pañamarca, valle de Nepeña, Perú. *Arqueológicas*, 32, 107-123.

PRIA – Paisajes Arqueológicos de Pañamarca (s.f). *Pañamarca digital*. <https://www.panamarca.org/imagenes-2023-2024>

Prieto, G. (2023a). La ocupación del Horizonte Temprano Tardío (400-200 a.C.) en Huanchaco: vida cotidiana y prácticas ceremoniales. *Arqueología y Sociedad*, 39, 53-86.

Prieto, G. (2023b). La ocupación doméstica y ceremonial Virú (50 a.C.-450-500 d.C.) en la bahía de Huanchaco, valle de Moche, costa norte del Perú. *Arqueológicas*, 32, 39-72.

Prieto, G. (2024). *Huanchaco. 3500 años entre olas y totora*. Ediciones Rafael Valdez.

Prieto, G. y Chavarria, H. (2017). La ocupación doméstica Moche en Pampa la Cruz - Huanchaco. *Arkinka*, 261, 78-87.

Prieto, G., Verano, J., Rowe, A.P., Castillo, F., Flores, L., Asencio, J., Chachapoyas, A., Campaña, V., Sutter, R., Isla, A., Tschinkel, K., Witt, R., Shiguekawa, A., Rivera Prince, J., Gagnon, C.M., Avila-Mata, C., Tokanai, F., Aldama-Reyna, C.W. y Capriles, J. M. (2024). Pampa La Cruz: A New Mass Sacrificial Burial Ground during the Chimú Occupation in Huanchaco, North Coast of Peru. *Ñawpa Pacha*, 44(1), 69-154.

Prieto, G. y Verano, J. (2023). From Brave Warriors to Innocent Children: Understanding the Foundations of Ritual Violence in the Moche Valley, North Coast of Peru, A.D. 200-1450. En S. O'Neill, M. J. Walsh, M. Moen y S. H. Gullbekk (Eds.), *Human Sacrifice and Value. Revisiting the Limits of Sacred Violence from an Anthropological and Archaeological Perspective* (pp. 219-257). Routledge.

Quilter, J. , Franco, R., Gálvez, C., Donnan, W., Gaither, C., Vásquez, V., Rosales, T., Jiménez, J., Starrat, H. y Koons, M. (2012). The Well and the Huaca: Ceremony, Chronology and Culture Change at Huaca Cao Viejo, Chicama Valley, Peru. *Andean Past*, 10, 101-131.

Sánchez Luyo, L. (2021). *Prácticas funerarias Virú en la Bahía de Huanchaco, valle bajo de Moche, costa norte del Perú*. [Tesis de Licenciatura en Arqueología Universidad Nacional de Trujillo].

Schaedel, R.P. (1951). Mochica Murals at Pañamarca. *Archaeology*, 4(3), 145-154.

Scher, S.E. (2018). Malleable victims and discourses of dominance at Huaca de la Luna. *World Art*, 8(2), 111-136.

Scott, D. A., Doughty, D. H y Donnan, C. (1998). Moche wallpainting pigments from La Mina, Jequetepeque, Peru. *Studies in Conservation*, 43(3), 177-182.

Shady, R., Quispe, E., Machaguay, M. y Novoa, P. (2013). *Vichama. Historia recuperada de Vichama, ciudad agropesquera de Végueta, Huaura: El Agua y el Simbolismo, 4000 años de Tradición*. Zona Arqueológica Caral, Unidad Ejecutora 003; Ministerio de Cultura del Perú.

Strong, W.D. y Evans, C. (1952). *Cultural Stratigraphy in the Viru Valley, Northern Peru; the Formative and Florescent Epochs*. Columbia University Press.

Toyne, M., White, C., Verano J., Uceda, S., Millaire, J.F. y Longstaffe, F. (2014). Residential histories of elites and sacrificial victims at Huacas de Moche, Peru, as reconstructed from oxygen isotopes. *Journal of Archaeological Science*, 42(0), 15-28.

Trever, L. (2017). *The Archaeology of Mural Painting at Pañamarca, Peru*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Trever, L. (2022). *Image Encounters: Moche Murals and Archaeo Art History*. University of Texas Press.

Tufinio, M., Orbegoso, M., Vega, R. y Rojas, C. (2009). Excavaciones en la Plataforma III de Huaca de la Luna. En S. Uceda y R. Morales (Eds.), *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna: Informe Técnico 2008* (pp. 113-195). Universidad Nacional de Trujillo.

Uceda, S., Gayoso, H., Castillo, F. y Rengifo, C. (2021). Climate and Social Changes: Reviewing the Equation with Data from the Huacas de Moche Archaeological Complex, Peru. *Latin American Antiquity*, 32(4), 705-722.

Uceda, S. y Mujica, E. (1994). *Moche: Propuestas y Perspectivas: Actas del Primer Coloquio Sobre la Cultura Moche, Trujillo, 12 al 16 de Abril de 1993*. Universidad Nacional de la Libertad, Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales.

Uceda, S. y Mujica, E. (2003). *Moche: Hacia el Final del Milenio: Actas del Segundo Coloquio Sobre la Cultura Moche: Trujillo, 1 al 7 de Agosto de 1999*. Pontificia Universidad Católica del Perú y Universidad Nacional de Trujillo.

Uceda, S. y Tufinio, M. (2003). El complejo arquitectónico religioso Moche de Huaca de la Luna: una aproximación a su dinámica ocupacional. En S. Uceda Castillo y E. Mujica (Eds.), *Moche: Hacia el Final del Milenio. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche, Trujillo 1 al 7 de Agosto de 1999, Vol. 2* (pp. 179-228). Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.

Uceda, S., Morales, R. y Mujica, E. (2016). *Huaca de la Luna: Templos y Dioses Moche*. World Monuments Fund Peru.

Uceda, S., Tufinio, M. y Mujica, E. (2011). El Templo Nuevo de Huaca de la Luna: Primera Parte: Evidencias Recientes sobre el Moche Tardío. *Arkinka*, 15, 94-103.

Verano, J. (2022). *Reporte del Estudio Osteológico de los restos humanos hallados en Pampa La Cruz 2019-2022*. Informe en posesión del Programa Arqueológico Huanchaco.

Verano, J. (2008). Communitary and diversity in Moche human sacrifice. En S. Bourget y K. L. Jones (Eds.), *The Art and Archaeology of the Moche: An Andean Society of the Peruvian North Coast* (pp. 195-213). University of Texas Press.

Verano, J. (2001). The Physical Evidence of Human Sacrifice in Ancient Peru. En E. P. Benson, y A. G. Cook (Eds.), *Ritual Sacrifice in Ancient Peru* (pp. 165-184). University of Texas Press.

Vetter, L., Prieto, G., Ruiz, J. , Ocharan, G., Aldama,W., Castillo, F. y Flores, L. (2023). La técnica del cobre dorado en objetos de metal de la bahía de Huanchaco, costa norte del Perú para el 400 a.C. al 800 d.C. *Chungara*, 55(4), 681-701.

Wright, V. (2008). *Étude de la Polychromie des Reliefs sur Tterre Crue de la Huaca de la Luna Trujillo, Pérou*. Archaeopress, Oxford.

Wright, V. (2010). Pigmentos y tecnología artística mochica: una nueva aproximación en la comprensión de la organización social, contextos, materiales e identidades en la arqueología Mochica. *Boletín del Instituto Frances de Estudios Andinos*, 39(2), 299-330.